

Review Essay: Indigenous Peoples and Literatures in Present-Day Mexico

- Aguilar Gil, Yásnaya Elena. *Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística*. Oaxaca: Almadía: 2020. pp. 207. ISBN 9786-0786-6798-7
- . *This Mouth is Mine*. Trans. Ellen Jones. Edinburgh: Charco P. 2024. pp. 213. ISBN 9781-9138-6796-6
- Coon, Adam W. *The Serpent's Plumes: Contemporary Nahua Flowered Words in Movement*. Albany: SUNY P, 2024. 344 pp. ISBN 9781-4384-9777-8
- Hernández, Natalio. *De la hispanidad de cinco siglos a la mexicanidad del siglo xxi*. Ciudad de México: Paralelo 21, 2020. pp. 158. ISBN 9786-0769-7311-0
- . *Del indigenismo al humanismo*. Ciudad de México: Trajín. 2024. pp. 111.
- Lepe Lira, Luz María. *Relatos de la diferencia y literatura indígena: Travesías por el sistema mundo*. Ciudad de México: Grañén Porrúa, 2018. pp.139. ISBN 9786-0783-4162-7

The critical work of studying Indigenous literatures from Latin America is inevitably tied to questions around nationhood and belonging at the same time that it lays bare the complicity of the state and its players, including academia. The works reviewed here showcase those questions, offering alternatives while deeply engaging with the very real concerns of Indigenous Peoples living in present-day México. Natalio Hernández' *De la hispanidad de cinco siglos a la mexicanidad del siglo xxi* and *Del indigenismo al humanismo* and Yásnaya Aguilar Gil's *Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística* (translated by Ellen Jones as *This Mouth is Mine*) not only offer a critique the state but think through other paths forward, emerging out of Indigenous realities. Theirs is a sharp analysis of structures that systematically exclude and a call to do better, to imagine and work toward a better place of belonging, issuing challenges to Indigenous and non-Indigenous folks alike.

For their part, Luz María Lepe Lira's *Relatos de la diferencia y literatura indígena: Travesías por el sistema mundo* and Adam W. Coon's *The Serpent's Plumes: Contemporary Nahua Flowered Words in Movement* are works in profound dialogue with ongoing critical debates in the field of Latin American Indigenous literatures. Recent monographs such as Melissa Stocco's *La autotraducción en la poesía mapuche*, Gloria Chacón's *Indigenous Cosmolectics*, and the book we co-authored, *Unwriting Maya Literature*, all depart from the premise that criticism of Indigenous works should engage with Indigenous ways of knowing and being. As productively taken up by Lepe Lira and Coon, threaded through all of these scholarly works is the notion that Indigenous literatures across the globe exist in a peculiar kind of tension linguistically, culturally, and historically with the nation-states in which they find themselves. Those of us based in the US routinely interrogate the limitations of what it means to be a monolingual scholar of US literatures (and more quietly, perhaps, how monolingualism relates to "World Literature"), but what about Mexican, Guatemalan, or Colombian literatures, to name a few? Further, given that many, though not all, works by Indigenous authors are produced in bi-language editions or monolingually in Spanish, why are these authors seldom included in scholarship considering "Mexican," "Guatemalan," or "Colombian" literatures? Why do most, if not all, of the anthologies from which we teach begin with the Indigenous "'Pre-Hispanic' 'literatures'" (a category which Aguilar Gil describes elsewhere as a "total despropósito") before proceeding to write Indigenous Peoples out of existence through their apparent absence, seamlessly integrating them into modern nation-states? Why, unless we are collectively and subconsciously committed to reproducing and upholding the nation (in this case, México) as a product of the state?

Natalio Hernández's *De la hispanidad de cinco siglos a la mexicanidad del siglo xxi* is a collection of essays that includes presentations and previously published pieces that span the poet and author's intellectual trajectory during the first two decades of the twenty-first century. As demonstrated by the volume's very title, the tension between the nation-state, its projects, and the lived experiences of a diverse Mexican populace is a concern that unifies the volume. Echoing a sentiment that has been expressed in many different ways and by Mexican thinkers as different as Manuel Gamio and Guillermo Bonfil Batalla, in Hernández's words, "Durante el tiempo transcurrido desde la Colonia hasta nuestros días se implantó el pensamiento occidental europeo, suplantando el pensamiento propio de los pueblos conquistados" (31). As opposed to these earlier thinkers, however, the collection does not seek a return to or re-encounter with a Mexican self that exists a priori to the book's publication. Rather, "El presente libro propone abrir el debate para reinterpretar y reescribir nuestra historia desde la mirada propia y ya no bajo el influjo de la pluma y la letra del conquistador" and, in doing so, seeks to "trascender del hispanismo de cinco siglos en que se ha construido la nación que hoy tenemos, para proyectar la nación mexicana multilingüe y multicultural de este siglo" (32-3). The essays that follow this preamble are a capacious demonstration of the Nahua writer's knowledge of Nahua literatures in México, and the state of the country's Indigenous literatures and languages in general.

The first section addresses the central role that Náhuatl and Nahua literatures have played in the long term imagining of a Mexican nation-state. The first essay, "La lengua náhuatl en el proceso de construcción de la nación mexicana," provides the reader with a 500-year overview of Náhuatl and its use in the land that is now home to the nation-state known as México. Hernández amply demonstrates how Náhuatl in particular has been omnipresent in the Mexican imaginary while concluding now, in the twenty-first century, the ongoing use of Náhuatl and other lenguas originarias shows how these "levantan su voz para hacerse escuchar y demandar su participación en el nuevo proyecto de nación" (54). In the essay that follows, "Garibay, León-Portilla y los escritores Nahuas," Hernández shows that this project is not exclusive to Indigenous Peoples. He describes how Garibay and León-Portilla were crucial in the formation of the journal *Estudios de Cultura Náhuatl*, which launched the careers of many Nahua writers, Hernández among them. The final essay in this section, "Las lenguas indígenas: Esencia de nuestra identidad mexicana," challenges what the author sees as the ongoing presence of a monolingual eurocentrism in México despite the fact that, as he notes, "Varias crónicas e historiadores nos refieren que México se caracterizó por ser una civilización multilingüe" (78). At its root, then, we can understand the volume's project of a "new nation" as in a sense being a return to México's roots.

The following section hones in on poetry written in Indigenous languages. In the first of these essays, "Voces de la nueva literatura indígena," Hernández carefully situates this contemporary literary production within the context of the academic work of the aforementioned Garibay and León-Portilla to recover "la antigua literatura indígena" (89), as well as the work of the "voces puente" (91) of indigenista writers. In the essay's conclusion Hernández notes that literature itself can become a vehicle through which the Zapatista dream of a "world in which many worlds can fit," directly implicating México's education system in how this could be achieved "mediante una educación con un enfoque intercultural multilingüe, para superar la hegemonía de la lengua española en el actual modelo educativo único y homogéneo lingüística y culturalmente" (98-9). Hernández then takes this position several steps further in the proceeding essay, stating that "la literatura mexicana del siglo XXI será multilingüe y contribuirá al desarrollo del proyecto de nación multicultural incluyente." He goes on to make clear that inclusion here is not the usual neoliberal multicultural model but one that results in the confrontation between

Western and Indigenous ways of thought and leads to “una nueva relación caracterizada por el diálogo intercultural y la equidad de lenguas y culturas” (112). In a deft demonstration of what such a national project could look like, the final essay in the section begins with a meditation on the Philippine poet Guillermo Gómez Rivera, looking well beyond México for models of multilingual writing and, in a move that seeks to raise the consciousness he is describing, speaks from a polysemous “we” that interpellates a México in which all people, regardless of background, respect the country’s originary languages.

The third section contains an essay on the status of Indigenous languages in México’s educational system as well as what may well be Hernández’s most famous essay, “El español también es nuestro.” Written in both Nahuátl and Spanish, these two essays stake an explicit claim to the practice of the multilingual México that they describe. In the first of these, Hernández states that it is up to México’s citizens to build, “entre todos, indígenas y no indígenas, la nueva nación mexicana que dejaremos a nuestros hijos y a nuestros nietos” (137). Of particular note here is a South-South dialogue Hernández constructs, suggesting that national models need not be seen as the exclusive province of Europe. While declaring Indigenous Peoples’ right to use Spanish, the final essay, which is fully bilingual, nonetheless places this right alongside and in dialogue with an unstated right to speak their maternal language. The essay is far more unsettling than a simple “right to Spanish,” as a monolingual Spanish reader is invited to imagine themselves reading the essay in either language. Similarly, the fourth and final section is an interview with Hernández about the work of León Portilla that inverts the power dynamic of the traditional indigenista gaze as indigenismo’s supposedly passive object of study not only speaks, but comments upon the work of one of México’s foremost intellectuals.

Hernández’s most recent collection, *Del Indigenismo al humanismo*, departs from many of the same premises to build upon them, with the author’s proposal being that, “la política del estado mexicano para la atención de los pueblos indígenas, debe trascender hacia el humanismo, en el entendido de que hay que refundar la nación en este siglo, recuperando nuestro legado civilizatorio mesoamericano” (8). The volume’s seven essays outline the possibility of just such a re-foundational project. The eponymous first essay is explicit in its demands: “[Indigenous Peoples] queremos ser sujetos políticos para dialogar con los distintos actores sociales: los sindicatos, los partidos políticos, las organizaciones empresariales, las asociaciones religiosas, en fin, con la sociedad” (17). The essays that follow craft a genealogy of these demands for dialogue and recognition, in many ways challenging readers to acknowledge both how these have taken shape over the course of the twentieth century and how far things still have to go.

To that end, the first of these, “Nuestra memoria ancestral y el futuro de nuestros pueblos,” explores the impact of the three Barbados Declarations (1971, 1977, and 1993), which in the author’s view, not only served as a platform for social critique, but also advocated for Indigenous autonomy and control of natural resources. According to Hernández, the use of Indigenous languages plays a fundamental role and it falls to Indigenous intellectuals to craft, “una nueva narrativa que decodifique el pensamiento racional de Occidente y proponga una síntesis discursiva que se nutra de las fuentes primarias de nuestra civilización mesoamericana, en el caso de México” (32).

The following essay, “Diversidad y diálogo intercultural: Del conflicto a la creatividad” traces the origins of Mexican Indigenous movements toward creating a more inclusive national space, imaginary, and practice, where Indigenous languages play a key role. The fourth essay deals with constitutional reform and higher education in México, while the fifth essay, “Las lenguas indígenas: Esencia de nuestra identidad” is perhaps Hernández’s most thoroughly developed

statement on the current state of México's Indigenous languages and their future role in the country's development. In the brief epilogue he states that the educational system should leverage children's natural capacity for language learning by having all children in the country, "aprender una lengua local, según nuestra región, junto con una lengua extranjera que nos pueda conectar con el mundo globalizado" (60). In other words, the Nahua poet makes an argument for a México that is fully multilingual in theory and practice. As he details in the final essay, "Las culturas indígenas de México en el siglo XXI," young people enrolled in the education system in of a truly inclusive country would "apreci[ar], valor[ar], y disfrut[ar] las lenguas y culturas de su entorno inmediato para contribuir al fortalecimiento de su identidad local, regional, estatal, y nacional" (76).

Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística (translated into English as *This Mouth is Mine* by Ellen Jones) is a multimodal collection of essays, articles, tweets, and speeches by the Mixe linguist and activist Yásnaya Elena Aguilar Gil. Given the sheer scope of the volume and Aguilar Gil's thematic range, here we focus on those essays in which she focuses on Indigenous Peoples' relationships (or lack thereof) with the Mexican State, particularly as these relationships are enacted in and through language. Provocative in form and content, the collection frequently uses Aguilar Gil's tweets as a running metacommentary on individual essays, as well as QR codes to link to a variety of blogs, YouTube videos, and websites that are mentioned in the essays themselves. Included among these is the video of the speech that Aguilar Gil delivered to México's Chamber of Deputies in Ayuujk, with a complete version of the Ayuujk texts provided in both Spanish and English versions.

Under the heading "Lengua escrita, lengua teclada," the book's three sections, "Parte I: Orgullo y Prejuicios," "Parte II: Dejar de Crear Puentes," and "Parte III: ¿Qué nombre le pondremos Matarilerileró?" introduce the reader, particularly those based in the United States, to a México of which they may be only dimly aware. In the essay, "La literatura indígena no existe," for example, Aguilar Gil upends national and even hemispheric discourses on indigeneity. In her words, "Los únicos dos rasgos que las lenguas indígenas tienen en común son las siguientes: son lenguas que descienden de otras que se hablan en un territorio que hoy llamamos México y han sido largamente discriminadas" (55). Here and elsewhere, Aguilar Gil insists on the priority and sovereignty of these languages, especially within their relationship to México as an entity in which they find themselves by mere chance, while acknowledging that one of the attributes that no doubt unites them is the fact that their speakers are frequently discriminated against. Insisting on what US-based scholars of these literatures would refer to as a tribally specific approach, towards the end of the essay she states that, "Existe la literatura en zapoteco del Istmo, en mixe, en chontal, en español, pero no existe una sola literatura indígena y si existe una literatura mexicana es y debe ser diversa lingüísticamente" (56). Here "si existe" reminds us that Aguilar Gil does not necessarily take for granted the nation-state as a formation and subtly jibes those who are scholars of the country's monolingual cultural production in Spanish. Is a book about contemporary Mexican literature that only includes authors who write in Spanish truly a book on Mexican literature, or is it rather an exercise in the self-imagination of a country that discriminates against speakers of Indigenous languages? And what would the scholarship about a multilingual México look like?

Along those lines, elsewhere she playfully inverts the Mexican national gaze, with two "Tests" that help the reader divine whether or not they are prejudiced against Indigenous languages following an essay, "Paranoias lingüísticas," in which she describes how monolingual speakers of Spanish say they are uncomfortable around people speaking an Indigenous language. With some irony she notes that, "Me parecería extraño que en mi comunidad una persona monolingüe en mixe

exigiera que dos personas de otra ciudad dejaran de hablar en español por miedo a que ellas estén criticando a su manera de vestir” (81). While done with a wry smile, several essays later Aguilar Gil raises the stakes considerably as she uses cases pulled from daily life in México to demonstrate the consequences of linguistic discrimination. She closes the essay by asking how such linguistic discrimination can happen in México when, “Nuestras lenguas legalmente son mexicanas. La culpa no es nuestra. No es por no hablar español, es porque el gobierno opera neciamente, como si el país fuera monolingüe, fuera de la realidad, negando la evidencia. Y eso merece también ser narrado” (104).

Of course, Aguilar Gil situates this linguistic discrimination squarely within the legacy of European nation-states and how they operate, in “Fronteras, ¿Por qué fronteras?”, and what she refers to as, “la idea, bastante absurda, de que a cada país corresponde una sola identidad y una sola lengua,” noting that, “en la conformación de los Estados nación las fronteras propias de los pueblos indígenas y de las áreas lingüísticas no fueron nunca tomadas en consideración” (94). Not only that but, as she argues in the epilogue, people who speak non-national languages are people, essentially, without a state. As a result, “El papel de los Estados nacionales y su proyecto homogeneizador tienen una relación directa con la muerte acelerada de las lenguas y en la actualidad y en ese contexto lo lingüístico se vuelve un asunto profundamente político” (191). Or, as she famously stated in Mixe in her speech to México’s Chamber of Deputies, provided here in Spanish, “Nuestras lenguas no mueren, las matan. El Estado mexicano las ha borrado. El pensamiento único, la cultura única, el Estado único, con el agua de su nombre, las borra” (185). Given the role that the nation-state as a concept, and the Mexican state in particular, play here, Aguilar Gil’s position would align, in some sense, with Hernández’s call for there to be a “refoundation” of México and Mexican national identity while adding the caveat that it may ultimately be necessary to dream of alternatives to national identities, languages, cultures, and belonging. Ellen Jones’s important translation of this book into English is, at the time of our review, one of the only if not the only book by an Indigenous thinker from México to appear in translation. It is a true gift to those who cannot read the Spanish language text and yet dream of a world that is radically different from the one we currently inhabit.

Lepe Lira’s *Relatos de diferencia y literatura indígena* received an honorable mention in the Casa de las Americas Prize for Research about Indigenous Peoples in 2013, but its publication was ultimately delayed until 2018. We mention this five-year gap because it underscores the work’s importance as well as highlights the difficulties which scholars writing from Abiayala continue to face when publishing their work. In turn, Lepe Lira’s difficulty in bringing the manuscript to print reflects one of the book’s main arguments, that, “los pueblos indígenas y sus conocimientos han permanecido excluidos aún con el discurso de la interculturalidad, al que falta instrumentar una verdadera política de acción lingüística y social” (8). To be clear, Lepe Lira takes pains to describe how such exclusionary practices are reproduced even by self-styled radical academics, as all too often we, “permanecemos en los espacios virtuales de la solidaridad, en nuestras oficinas, explicando el mundo sin diálogo con los activistas y los intelectuales orgánicos” (15-16). In other words, scholars are as much to blame for the replication of this status quo as anyone.

The book itself is divided into two parts, “Sistema Mundo y relatos de diferencia” and “Poética y política de Natalio Hernández, una aproximación desde los matices de la colonialidad del poder.” In the first of these her purpose is to demonstrate how, “al expandirse la colonialidad, se impone una subjetividad pretendidamente universal (el eurocentrismo) que instaura su

hegemonía sobre la diferencia colonial,” while the second seeks to show how what she refers to as “relatos de diferencia” nonetheless persist in the works of Indigenous writers.

Beginning with a theoretical framework that builds on the work of Aníbal Quijano, Immanuel Wallerstein, and Walter Dignolo, the first section slowly builds towards how the broader aspects of world systems and decolonial theory apply to México. Specifically, the author departs from two premises, “que el imaginario colonial permanece vigente en la cultura mexicana a través de un colonialismo interno y de los rezagos del pensamiento eurocéntrico que compartimos con Occidente; y segundo, que el proceso de revitalización de la literatura indígena en las últimas décadas está ligado a la revelación de un pensamiento fronterizo, de una lógica que retoma la fuerza de la sangre mezclada, de la casta y de la tradición oral” (46). In other words, Lepe Lira proposes an analytical mode situated in the tensions between Indigenous authors and a Mexican state that, despite its indigenista pretensions, remains very much modeled on Eurocentric models of belonging and citizenship. As the author later points out, the ongoing influence of the ciudad letrada and its colonial legacy construct Indigenous literatures as “una transgresión, un hecho de violencia simbólica que agujera el ego etnocentrista y el imaginario colonial en sus anillos y sus diferencias” (62). The challenge that Lepe Lira’s analysis here issues to scholars and critics here is as profound as it is understated, as her formulation here unveils the coloniality of power found within the status quo of nationally based scholarship that sets aside the challenges these authors present to the Mexican state by simply pretending those do not exist.

In turn, the second half of the book works through these challenges in the work of the aforementioned Natalio Hernández. One finds echoes of W.E.B. DuBois and Gloria Anzaldúa in Lepe Lira’s approach as she notes how one of Indigenous literatures’ most formidable tasks is resignifying cultural elements long appropriated by the Mexican State. Taking up Hernández’s powerful poem “Yo también soy hombre” in which the poet asserts the validity of Indigenous knowledge in the face of discrimination, the critic notes that in the poem’s point-counterpoint “se posibilita la decolonización, pues los relatos impuestos sobre los indios son reutilizados para responder, con las mismas estrategias, a las imposiciones que sostienen la diferencia colonial” (97). To be clear, and as Lepe Lira points out, this is not a matter of trite essentialism or ahistorical fantasizing on the part of Hernández or any other author. Rather, she argues that among these works there is a continual movement between a desire to be seen and understood in a universal (note: not global or world) literary context and yet simultaneously as Nahua or Maya or Tsotsil or Totonaco (120). And while the author notes in the concluding chapter that “el proceso para que la literatura indígena dialogue horizontalmente con la literatura universal aún es largo,” her invaluable book is no doubt a major contribution in the trajectory of these very dialogues.

It is no coincidence that Aguilar Gil’s work serves as one of the theoretical pillars of *The Serpent’s Plumes*. Coon’s book demonstrates the inadequacy of a literary field that continues to be centered on the nation-state, from the opening anecdote by Mardonio Carballo about the pop Mexican racism of the phrase “It’s so pretty! How difficult is it to learn Nahuatl?” (1), to the book’s final pages in which the author states his intentions “in the present analysis of Nahua’s literary production ‘to take their word for it’—that is, to engage seriously with their literature, which is often framed within the ‘marginality of marginality’” (266). Coon crafts an analysis of Nahua literary texts that centers these works from within their own terms and cosmovision, deftly covering a wide array of authors and approaches within these communities that destabilizes the facile homogenization of Indigenous identities (and Nahua identities in particular) and challenges the easy national narratives that would seek to co-opt these literary movements. The argument here is not simplistically essentialist or an exercise in ignoring the reality of the influences that the past

500 years have had on Nahua language, culture, and literature, but rather that these literatures reflect aspects of, but are ultimately not constrained by, Euro-Western aesthetic traditions.

The book's Introduction begins by shifting literary analysis away from "poetry" and towards "xochitlajtoli," which literally translates as "flowered words" but, as Coon states, "carries greater meaning than the word *poetry* would suggest." This gesture parallels the movement of the work itself, which Coon argues, "shifts away from the Mexican nationalist nostalgic gaze fixed on ancient Pre-Columbian *flor y canto* (flower and song) and iconography" (4). For Coon, this change in terminology allows us to understand how xochitlajtoli reflect other aspects of Nahua thought which would otherwise be obscured if we were to remain exclusively centered in traditional Euro-Western literary theories. Specifically, the author proposes a literary approach that foregrounds *ixtlamatlistli* (knowledge with the face), *yoltlajlamikilistli* (knowledge/remembrance with the heart), and *tlaixpan* (altar/that which is in front) in the reading of these works, asserting that, "[w]hen Nahua concepts guide [our] understanding, the profound implications of their perspectives in defense of territory come into view and performatively center Nahua voices" (21). That is, these concepts are not simple abstract theorizing, but underpin Indigenous understandings that are directly connected to Indigenous being in and with the land.

The six chapters that comprise the body of the book give those who are unfamiliar with Nahua literatures a thorough introduction to the full scope of Nahua literary production, while those whose expertise is squarely in the field of Indigenous texts will find Coon's analysis meticulous and striking. The first chapter on one of the Nahua literatures' most canonical authors and intellectuals, Natalio Hernández, offers an initial, arresting exercise in multilingual reading, moving between Nahuatl and Spanish and Coon's own English translations, while showing how even well-known authors like Hernández resist easy assimilation into the nation-state paradigms that continue to dominate literary studies. The following chapter on the work of the poet and editor Martín Tonalmeyotl is no less provocative in its focus on the texts of a younger author who directly "questions what good poetry does if, in his view, it remains merely an author's self-interested quest for 'art for art's sake' with no benefit for one's Nation or community" (82). Chapter 3 hones in on the poet Ethel Xochitiotzin Pérez and how her work contests the exclusion of female voices within México and Nahua literary circles through the poet's "references to weaving and other [marginalized] forms of expression" (119). The fourth chapter offers a fascinating examination of the recovery of Nahua identities in the work of the writer Judith Santopietro, whose Italian surname obscured her Nahua ancestry for most of her childhood. Chapter 5 delves into Mardonio Carballo's multimedia oeuvre, which in addition to the writer's published work includes radio broadcasts and rock music. The sixth and final chapter begins with Ateri Miyawatl's confrontation with government officials at a state-sponsored voting rally hosting K'iche' Maya Nobel Laureate Rigoberta Menchú, to show how the writer's work not only contests México's current political environment, but "claims territory in a wide conception encompassing land, water, Native bodies, soundscapes, spiritual territory, and communal governance" (226-7). Coon's conclusion then describes the exciting new directions that studies of these literatures are taking.

Indigenous writers show the impossibility of thinking beyond the nation within the systems that sustain it; theirs is a demand of a different way of thinking ourselves in the world and for an approach to their work that contributes to that other way forward. Lepe Lira's and Coon's work not only shows the ways in which Indigenous writers move towards decolonization but, more importantly, they vie for scholarship that is better aligned with Indigenous thought and practice. This is important because scholarship of Indigenous literary studies risks repeating the sins of coloniality given the trappings of academia. Put another way, as Lepe Lira underlines, coloniality

can generate decoloniality (19) but, can one “exit” or abandon coloniality? As we have argued elsewhere, while there may not be easy options, we must at the very least strive to lift the voices of our Indigenous brothers and sisters, with whom we are indebted. Lepe Lira’s and Coon’s work do this on and beyond the page. From their homes in México and the U.S. respectively, the authors offer not only important contributions to the study of Indigenous literatures in Abiayala but model a new and developing scholarship.

Books sure to challenge both specialists in Indigenous literatures and those more interested in national, nationalizing literatures alike, collectively these works issue a powerful challenge to the lenses through which many scholars and critics continue to approach literatures in general, marking key moments in the fight for Indigenous literatures to be given their rightful place within literary studies and highlighting future directions in Indigenous Studies.

Paul M. Worley, Appalachian State University
Rita M. Palacios, Conestoga College

Cornejo, Kency. *Visual Disobedience: Art and Decoloniality in Central America*. Durham: Duke UP, 2024. 304 pp. ISBN 9781-4780-2633-4

With the understanding of visual disobedience as an interdisciplinary endeavor that encompasses performance, installation, and digital media, Kency Cornejo’s *Visual Disobedience: Art and Decoloniality in Central America* delves into the different ways in which artistic manifestations contest imperial forgetting and challenge the erasure of Central American histories. Cornejo directs attention to the systematic exclusion of Central America from hemispheric artistic frameworks and the ongoing colonial legacies that perpetuate marginalization, aiming to expose, disrupt, and dismantle the colonial logic that underpins systemic violence in the region. She starts by denouncing the exclusion of seven Central American countries (Guatemala, Belize, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica and Panama) from the exhibition *Arte América*, which was inaugurated in Bogotá, Colombia in 1991, and then toured in the US in 1993. Cornejo invites readers to contemplate the mechanisms of visual erasure, visual thingification, and visual extractivism, which serve to objectify and obscure the lived experiences of Central American communities. Cornejo prioritizes Indigenous oral and visual forms and advocates for decolonial gestures within the realm of artistic production.

In the first chapter “Semillas,” Cornejo explores how contemporary artists use visual and performance art to challenge colonial narratives, resist systemic erasure, and reclaim Indigenous identities. Cornejo begins with Benvenuto Chavajay’s performance *El Grito* (2002), in which a Maya Tz’utujil elder paces the sidewalk playing the *matraca*, a sound his community associates with the 36-year Guatemalan Civil War (1960–1996). Chavajay’s presence defies the paternalistic structures of *indigenismo*, a Latin American political ideology that claims to champion Indigenous rights while in reality promoting assimilation into whiteness and nationalism. The Guatemalan military’s *Manual of Counter-Subversive War* (1982–83) labeled Maya children as “bad seeds” and “internal enemies.” This rhetoric justified the displacement of 29,000 people over 17 months, emphasizing the settler state’s ongoing attempts to eliminate Indigenous peoples. In response, Cornejo argues, contemporary Maya artists contest these violent histories through artistic resistance, ensuring their narratives are neither forgotten nor erased. In Carlos Poyón’s performance *Letanía* (2008), the artist dug a hole in the ground, creating a portal to the earth that

invoked ancient Maya spiritual practices predating Western concepts of performance art. Cornejo positions these creative acts as essential to the broader struggle for decolonization, ensuring that Indigenous voices remain visible and heard.

In the second chapter “A Creative Turn to the Body,” Cornejo explores how contemporary feminist artists in the region utilize performance art to challenge entrenched narratives of gender, coloniality, and oppression, using the body as a medium for decolonial feminist expression. She aligns with scholars such as Coco Fusco, Kristine Stiles, and Diana Taylor, who claim that performance can serve as a radical assertion of presence in contexts of repression. During Regina José Galindo’s performance *Perra* (2005), the artist etched the word into her leg with a knife, exemplifying this radical departure from the artistic representation of women during years of armed conflict in Central America. Cornejo emphasizes how postwar artists increasingly distance themselves from Cold War-era ideological binaries and highlight the intersection of gender and coloniality. She acknowledges differences rather than suppressing them, positioning these differences as central to feminist artistic practice in the region. Guatemalan artist Isabel Ruiz and Honduran artist Jorge Oqueli further exemplify bodily engagement with memory and violence. Ruiz’s meticulous act of drawing 45,000 lines for each life lost in Guatemala’s civil war transforms abstraction into testimony (*Matemática Substractiva*, 2001), while Oqueli’s hour-long performance of simulated burial critiques the pervasive brutality of state repression (*Honduras*, 2010). These performances viscerally expose how the state, trade policies like CAFTA, and neoliberalism exacerbate the region’s structural violence against women.

In the third chapter, “Shifting the Border,” Cornejo delves into ways in which artists critique mainstream narratives about migration by shifting attention away from the US-Mexico border to the deeper historical and political forces driving displacement. For instance, Mauricio Esquivel’s performance *Líneas de Referencia* (2009) embodies this perspective. By tattooing an autopsy incision onto his body, Esquivel connects the high murder rates among marginalized Central American youth to systemic violence and displacement. Cornejo considers how reconfiguring the narrative around these wounds might challenge conventional representations of migration in Latinx visual culture. Also, Carlos Cañas’ painting *El Sumpul* (1984) memorializes the Sumpul River Massacre, where paramilitary forces, supported by the US government, attacked civilians attempting to escape conflict. Cornejo suggests that revisiting these events serves not only to remember past atrocities but also to critique contemporary border policies that continue to marginalize and exclude migrants.

In the fourth and final chapter, “Los siempre sospechosos de todo,” Cornejo examines the criminalization of young, racialized, and poor populations in Central America, drawing connections between mass incarceration, social cleansing, and colonialism. She argues that the construction of mega-prisons such as the Terrorist Confinement Center renders all Salvadorans potential suspects, reinforcing a system in which individuals are forced to assume culpability even in the absence of a crime. As a response, Salvadoran artist Danny Zavaleta subverts the visual criminalization of gang members in *Retrato Hablado* (2009) by intervening in the personal documents and photographs of an MS-13 member, challenging the way criminalized youth are visually objectified. In *El Tur* (2006), Zavaleta manipulates a tourist map through graffiti-style interventions, invoking performativity and survival in contested urban spaces. Also, Honduran U.S.-based artist Alma Leiva’s *Celda* (2010) recreates ghostly, uninhabited Honduran homes, inviting viewers to question whether they are witnessing sites of past violence. Similarly, Alicia María Siu’s *Targets of Manifest Destiny* (2010) repurposes a historical image of an imprisoned Pipil man accused of communism, exposing the colonial genealogy of incarceration.

Cornejo's poignant first monograph explores the work of over forty contemporary artists and more than eighty artworks, showcasing their role in resisting the coloniality that has long shaped representations of Central America. Across the book, she demonstrates how the persistent exclusion of Central American artistic expressions is not incidental but part of a broader system of erasure and marginalization driven by imperial interests. Beyond offering a rigorous analysis of an impressive range of works, *Visual Disobedience: Art and Decoloniality in Central America* challenges dominant art historical narratives by centering a geographically and politically distinct perspective—one that reclaims Central American art as a site of critical resistance and decolonial reimagination.

Sofía Fernández González, Yale University

Fabre, Luis Felipe. *Poeta Griego Arcaico*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2024. 114 pp. ISBN 9786-0788-9578-6

En su poemario, *Poeta griego arcaico*, Luis Felipe Fabre (Ciudad de México, 1974) se acerca a la literatura griega clásica llevando dos referentes neoclásicos para relatar su versión de la historia de Medusa y Perseo: el soneto, “Torso de apolo arcaico,” de Rilke y “Oda a una urna griega” de Keats. Siguiendo Rilke, Fabre encuentra la mirada imposible del torso en bronce en la mirada de Medusa, una mirada más primaria, cuyo poder transforma la vida en piedra. Este encuentro entre el ser humano y su arte nos dirige al temor de reconocimiento de la verdad a través de la belleza y a la belleza a través de la verdad.

Formalmente, *Poeta griego arcaico* refleja las estructuras de la tragedia griega. Cada poema lírico está atribuido a un personaje que habla en monólogo. Pero el concepto del destino en este poemario es mucho más moderno que la fatalidad remota de Esquilo, caracterizado por Harold Bloom como una “voluntad [...] entre dos catástrofes.” Armado con dos ejemplos de écfrasis modernos, Fabre logra traer el destino cósmico y astral de la dualidad Medusa/Perseo a la tierra. Sin embargo, nos quedan algunas preguntas claves. ¿Por qué reanimar material tan antiguo? ¿Qué tiene que ver la historia de Medusa y Perseo con el mundo actual y nuestros destinos modernos?

Confrontada con estas mismas preguntas durante la composición de su novela, *Kassandra*, Christa Wolf nos da una respuesta mediante su ecuación del temor. A diferencia del equilibrio entre el miedo y la reverencia experimentado en el mundo antiguo, lo sublime del mundo secular está marcado por la desproporción: de la reverencia superada por una abundancia de miedo. A lo largo del poemario, *Poeta griego arcaico* interroga esta misma ecuación del temor para teorizar los impulsos modernos en la creación del arte.

Medusa se revela como la representación de tal miedo en su primera “escena” lírica: “[...] he amado / la efímera hermosura de los hombres. / [...] nada más hermoso que un hombre vencido, / pues cuando un hombre abraza su derrota abraza / la belleza la verdad” (35). En estas líneas Medusa, como la única Gorgona mortal, muestra su capacidad de simpatizar con los hombres en sus momentos ante lo sublime, momentos en que ella los transforma en piedra. Mientras la Gorgona muestra su capacidad de crear arte también representa el momento sublime en sí, como “una belleza una verdad” incapaz de ser contemplada, algo que solo existe en ciertos paisajes hostiles en la naturaleza.

La contraparte o el opuesto dialéctico de Medusa como aterradora del amor, la verdad, la belleza, y la muerte es Perseo, el “falo erecto de otra herma decapitada, otro alto pedestal / como

un orgulloso cuello que no sostiene conocimiento alguno” (63). Si bien la perspectiva de Medusa sobre su confrontación coloca a la pareja en una clara oposición antagónica, la razón por la cual Perseo está en la presencia de las Gorgonas no es completamente suya.

La voz de Perseo clarifica “¿A ti / o a mí o quién / escuché cuando me escuché / prometer a Polidectes la cabeza de Medusa?” (79). Después de todo, Perseo se encuentra en presencia de las Gorgonas no por su propia voluntad sino por un sentido del deber y del orgullo familiar. En el enfrentamiento entre la dualidad Medusa/Perseo, se vuelve menos claro quién será sacrificado y quien iba a realizar el sacrificio. Medusa: “Conóceme, Perseo, es decir, destrózame, es decir, conócete: / ¡Ah, si en vez de la cabeza de la Gorgona / anhelaras mi corazón” (95). Al final la dualidad es una unidad inseparable. A lo que teme el Perseo no es Medusa, sino una confrontación con Perseo mismo, una confrontación que sólo se puede realizar a través de la reflexión del harpē, la hoz de bronce que Perseo lleva para degollar la Gorgona.

Al final de este drama la puerta de la skené nunca abre para mostrar la cabeza de Medusa con cabello de serpientes separada de su cuerpo. Fabre deja estas dos figuras como una constelación, congeladas en el momento decisivo de su confrontación tal como las estatuas en los poemas atribuidos al coro en las primeras páginas del libro. La verdad y la ignorancia, el arte y la brutalidad, la belleza y el temor permanecen en una estasis donde el Perseo sigue dándose cuenta de que lo que se enfrenta es el terror de sí mismo en el encuentro con el otro.

No obstante, la cabeza de la Gorgona sí aparece en el penúltimo poema atribuido a la voz de Atenea. Debajo del texto de este poema aparece la única nota de pie en el libro que nos cuenta sobre una estatua de la cabeza de Medusa recientemente hallada en Estambul: “Debajo de este poema hay un poema en el que Medusa, aún desde aquel Hades, insiste: ‘¿Quieres saber qué te aguarda después de la muerte? / Observa tus sueños” (107). Es Ganimedes quien se despierta de este sueño del presente en el último poema de *Poeta griego arcaico* donde Fabre elige terminar el poemario con un paralelismo poético. Hay una relación entre el rapto de Ganimedes y el mito de Medusa y Perseo, pero estos mitos no coinciden en varios momentos claves.

En la última imagen del libro en que estamos viendo nuestro mundo mientras se desvanece ante los ojos de Ganimedes, nos hace volver a la conclusión sobre el cambio en el poema de Rilke. Por fin encontramos la colectividad en verbos conjugados en la tercera persona del plural: “amamos y maldecimos nuestro mundo” (114). En esta colectividad aparece el Fabre mismo para decirnos que si debemos temblar de terror, que sea ante algo que también merezca nuestra reverencia—y que debemos cambiar nuestras vidas.

Ross Hernández, La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

García Gutiérrez, Rosa. *Todos los caminos conducen a Rulfo. Itinerarios del cuento mexicano desde el modernismo a El llano en llamas*. Peter Lang: Berlín, 2023. 591 pp. ISBN 9783-6318-8081-4

El presente volumen, *Todos los caminos conducen a Rulfo. Itinerarios del cuento mexicano desde el modernismo a El llano en llamas*, resultado del Proyecto de Investigación homónimo, posee un planteamiento, ante todo, innovador; los cuentos de *El llano en llamas*, leídos y considerados habitualmente por la crítica como inicio o punto de partida de la narrativa posterior, son, en cambio, entendidos en este trabajo como culminación de la cuentística nacional precedente sin la cual esta obra “hubiera sido improbable” (16). Como Rosa García, experta en literatura

mexicana y coordinadora del libro, expone en la presentación en este contenida, esta propuesta supone no solo analizar la huella de cuentistas mexicanos anteriores en Rulfo, sino recuperar y reivindicar las figuras más representativas de los diversos itinerarios que formaron parte del heterogéneo y riquísimo campo cultural mexicano de la primera mitad del XX.

A fin de proporcionar un conocimiento profundo de dicho panorama, el recorrido propuesto en esta publicación parte de las últimas décadas del siglo anterior, caracterizadas en el ámbito literario por la aparición y el desarrollo del modernismo. Las primeras páginas, pues, están dedicadas a Ángel de Campo, conocido con el seudónimo de Micrós. Esta primera aportación, de la mano de Miguel Ángel Castro, muestra el modelo que seguirán muchos de los capítulos que componen este libro, en los que se nos presenta al escritor seleccionado desde un punto de vista novedoso, a la vez que se ofrece una interpretación profunda de su obra y una valoración de sus aportaciones al ámbito literario. Este aspecto consigue dotar de unidad y cohesión a un volumen extenso, que abarca un periodo dilatado y complejo y que cuenta con la participación de numerosos investigadores.

De este modo están elaborados los capítulos de José María Martínez Domingo, quien analiza *Cuentos frágiles* de Manuel Gutiérrez Nájera a la luz de sus paratextos; Alfonso García Morales, quien aborda la obra de Bernardo Couto Castillo, “seguramente el que más lejos llegó en su iniciación en el decadentismo baudeleriano” (85); Gabriel Wolfson, quien dibuja la situación del cuento mexicano que leyó Torri en sus años formativos y la postula como base de su escritura agonística; José Luis Nogales Baena, quien propone la consideración de los cuentos de Rafael F. Muñoz como cuentos de la Revolución y revolucionarios; y Jorge Mojarro, que aborda la significación de *La Señorita Etcétera* de Arqueles Vela, “primer prosista de vanguardia en Hispanoamérica” (213).

También comparten esta naturaleza los trabajos de Rosa García Gutiérrez, que reivindica la aportación de Contemporáneos al cuento mexicano moderno y se ocupa también de otros autores en su órbita como Jaime Martínez Sotomayor, Rubén Salazar Mallén y Efrén Hernández; Miguel Ángel Fera Vázquez, que analiza “las idas y vueltas de Juan de la Cabada entre la España en guerra y el México cardenista” (307); Liliana Pedroza, quien focaliza su estudio en los personajes femeninos en *Cuarto de hora* de Enriqueta de Parodi; Francisca Noguerol, quien demuestra la pertinencia de la *thing theory* para estudiar la obra de Francisco Tario; Daniel Mesa Gancedo, que se dedica también a Tario, concretamente a *Breve diario de un amor perdido*; Rafael Olea Franco, que reflexiona sobre la solución dada por Francisco Rojas González en *El diosero* al problema lingüístico de transmitir las lenguas propias de los pueblos indígenas; Jesús Gómez de Tejada, quien investiga la trayectoria de la narrativa y, más concretamente, del cuento policial mexicano a partir de la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio* y de los detectives creados por varios de sus escritores; y de Carmen de Mora, quien nos muestra la complejidad de la intertextualidad en Juan José Arreola a través de sus lecturas. Varios de estos trabajos abordan, además, las dificultades teóricas del género cuentístico, apuntando a la dificultad de su delimitación con respecto a otras producciones en prosa: novela corta, viñeta, etc.

Asimismo, se incluyen en este libro una serie de capítulos que orbitan en torno a Rulfo, abordando bien la influencia de otros autores en él, como el estudio de Javier de Navascués; bien el paralelismo de este con otros autores como Nellie Campobello, señalado por Kristine Vanden Berghe; o bien la presencia de algunos elementos empleados por el autor mexicano en obras anteriores. En este sentido, Ana Davis González, advierte la configuración fantasmática en “Naturaleza muerta” de Bernardo Ortiz de Montellano y *La paloma, el sótano y la torre* de Efrén Hernández y Aníbal Salazar Anglada considera a José Revueltas anterior a Rulfo en la presentación

del “espacio mexicano como un lugar caótico, a la deriva; y en ocasiones, como una tierra baldía que es un cementerio vivo” (518).

Junto a estos trabajos, este volumen incluye otros que tratan cuestiones de un carácter más general, como los de Rosa Pellicer, Dánae Torres, Conrado J. Arranz Mínguez, María Luz Bort y Françoise Perus, que nos permiten reflexionar sobre el contexto o las categorizaciones críticas en las que se enmarcan los escritores analizados y, con ello, entenderlos de un modo más profundo. En este sentido, merece una mención especial el capítulo que cierra este libro, en el que Vicente de Jesús Fernández Mora cuestiona la consagración de la obra de Rulfo por parte de la crítica “como lugar productor de institucionalidad literaria, como centro de forja del canon nacional, incluso internacional y [...] como puesta de las bases para esa configuración de una historia canónica del cuento” (573-574), y donde afirma la imposibilidad de “intervenir sobre lo que conduce a Rulfo sin desandar desde Rulfo los caminos que los buscan” (587), entrando, así, en diálogo con el planteamiento inicial de este proyecto.

En definitiva, esta publicación logra cumplir su propósito inicial, ya que no solo permite apreciar las huellas en Rulfo de las rutas cuentísticas nacionales anteriores, sino que consigue arrojar luz y orden sobre el complejo y diverso panorama del cuento mexicano de la primera mitad del siglo XX. Todo ello, unido a la claridad y la coherencia de su organización, fruto de una gran labor editorial, hacen de él una consulta imprescindible para todo aquel que quiera adentrarse en la cuentística mexicana de este periodo.

Nieves González Gil, Universidad de Sevilla

Gutiérrez Negrón, Sergio. *Mexico, Interrupted: Labor, Idleness, and the Economic Imaginary of Independence*. Nashville: Vanderbilt UP, 2023. 258 pp. ISBN 9780-8265-0556-9

“La independencia de México fue un evento económico” (1). Desde esta aseveración Sergio Gutiérrez Negrón emprende una lectura de los imaginarios que recorre tres ideologemas: el colono, el artesano y el vagabundo. Estos tres ejes estructuran el capitulo de *Mexico, Interrupted: Labor, Idleness, and the Economic Imaginary of Independence*. El análisis del también autor de “Instituent Fictions: The Exceptional Present, the Junta Nacional Instituyente and Mexico’s First Post-Independence Fiscal Plan (1822)”, toma como referencia a teóricos fundamentales como Fredric Jameson y Giorgio Agamben además de historiadores sociales como Carlos Illades y Sonia Pérez Toledo, e historiadores de los lenguajes económicos como Sophus Reinert y Timo H. Schaefer, para revisar los imaginarios sobre los trabajadores, la modernización de las costumbres artesanas y “la opacidad de lo social” en el orden de policía, un aspecto necesario para la reforma de las costumbres en la sociedad trabajadora de México.

Los imaginarios económicos alrededor de los ideologemas del colono, el artesano y el vagabundo moldearon los futuros económicos del naciente México y albergaron, como Gutiérrez Negrón apunta, teorías y discursos sobre las relaciones económicas o las mejores formas de gobernanza económica. Fueron, además, “figuraciones antropológicas del trabajo” (5). Junto a los conceptos económicos de la economía política y la felicidad pública, las tres categorías laborales adquirieron validez institucional dentro de la vida económica narrada por el autor a través de los tres capítulos que componen *Mexico, Interrupted* y, en conjunto, observan los futuros económicos del México post-independencia. Cada ideologema respondió a los temores de las élites mexicanas sobre los problemas del atraso, la pobreza y la falta de industriiosidad en la población trabajadora.

En el primer capítulo el colono ocupa la escena de la discusión a partir de su papel como “figuración de la voluntad estatal” en los proyectos de Juan de Azcárate y Tadeo Ortiz. El colono ocuparía el papel de “individuo autónomo” trabajador o como “agente” bajo la “Dirección de Colonización”, hacia el periodo de 1846-1852. El ideologema del colono aglutinaba lo que Gutiérrez Negrón identifica como las esperanzas de las clases políticas por la formación de una población mexicana moderna e industriosa.

Por su parte, el ideologema del artesano representará, en palabras del autor, los límites de la población trabajadora en el México recién independizado, necesitada, a su vez, de mayor ánimo en la instrucción. Este será el objeto del segundo capítulo donde el autor analiza las ansiedades por la reforma de las costumbres en la clase trabajadora. En este aspecto impresos como el *Semanario Artístico* o el *Semanario de la Industria Mexicana* fueron formas discursivas que materializaron la esperanza del cultivo de las clases trabajadoras y el desarrollo industrial de México, una aspiración materializada por el Banco de Avío de Lucas Alamán y su gestión en la Dirección General de Industria.

En medio de los debates sobre el futuro económico del México post-independencia los ideogramas del vagabundo “incomodaban”, a manera de fantasma, los imaginarios del trabajo de las élites políticas e intelectuales. En el tercer capítulo se detalla las formas en las que el “vagabundo” funcionó para la formación de mecanismos disciplinares de los sectores ociosos. Lo interesante del ideologema del “vagabundo” es la construcción de un afuera de los imaginarios del trabajo, un opuesto al “reino” o a la “república” del trabajo, que obstaculizaba el funcionamiento de la “gran cadena de producción nacional” (15).

Es preciso señalar que los imaginarios económicos estudiados entre 1821 y 1852 tienen un lugar social: en este caso hablamos de las élites criollas de México junto con sus ansiedades y expectativas compuestas a partir de los antecedentes míticos de la “riqueza natural” en México, derivada de la lectura aritmético-política del *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España* de Alexander von Humboldt, y como señala Gutiérrez Negrón, de la escasa población en la nueva nación. En el espacio social de los imaginarios económicos circularon nombres como Lucas Alamán, Juan Francisco de Azcárate y Lezama, Tadeo Ortiz de Ayala y Esteban de Antuñano, además de instituciones como el Banco de Avío y publicaciones como *El Siglo XIX*. La conjunción de ambos elementos—imaginarios económicos y actores sociales—se enmarcaron en la red de acontecimientos del contexto post-independentista, definido por las crisis económicas entre 1830 y 1848, además de la invasión norteamericana de 1846. Este contexto histórico se tradujo en la institucionalización de futuros económicos sobre los problemas de la construcción de la nación mexicana, de su economía política y de los derroteros de su desarrollo.

La consistencia intelectual de los imaginarios económicos del trabajo siguió las pautas del liberalismo clásico donde el hombre es un “animal trabajador” cuyos deseos se mueven alrededor de la propiedad privada (181). Como señala la interpretación de *Mexico, Interrupted*, los imaginarios económicos de las élites mexicanas giraron hacia el cuestionarse por el problema de la “excepcionalidad mexicana”—la falta de población trabajadora—que contrastaba con una de las bases de la “economía política” consistente en la universalidad de la tendencia antropológica al trabajo.

El problema de la “excepcionalidad mexicana” es ejemplo del ángulo novedoso que la lectura de Gutiérrez Negrón aporta desde la propuesta del imaginario económico. Este último consiste en una “arquitectura ideal” o “red interpretativa” que funciona para ordenar la “realidad material”. Lo interesante de este concepto es que centra su atención en las prácticas económicas que “conforman una vida económica”. La apuesta de este concepto radica en la pluralidad de

imaginarios y prácticas, con lo cual podemos señalar que *no hay como tal una economía en singular*. Por el contrario, la vida económica se constituye desde la pluralidad de actos de reciprocidad, de “aprovisionamiento de la vida”, de beneficios, de “prácticas intersubjetivas” y de comprensiones sobre la economía y lo económico.

La pluralización del campo económico es interesante pues, a la vez que tensiona tradiciones historiográficas como la historia económica o la historia del pensamiento económico, devuelve la esfera económica y el concepto de trabajo a la dimensión cultural e intelectual. Y, con ello abre vías de análisis para los estudiosos del siglo XIX mexicano más allá de los formalismos historiográficos entre liberalismo /conservadurismo, monarquismo /republicanismo, federalismo/centralismo; formalismos que, podríamos señalar, han olvidado que entre lo político habitan los eventos signados por lo económico y sus conceptos, imaginarios y aspiraciones de futuro (16).

Daniel Medel Barragán, El Colegio de México

Jáuregui, Carlos A. y David M. Solodkow. *Bartolomé de las Casas y el paradigma biopolítico de la modernidad colonial*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2024. 451 pp. ISBN 9788-4919-2448-7

¿Una aproximación a Bartolomé de las Casas *desde* la *biopolítica*? ¿Una lectura *sobre* la colonización de las Antillas Mayores a partir de un concepto acuñado por un filósofo francés a mediados del siglo XX? Estas interrogantes despuntan tan solo al leer la portada del último libro escrito por Carlos Jáuregui y David Solodkow. Es el cariz inédito de las propuestas de Bartolomé de las Casas con respecto a la drástica disminución de la población indígena lo que fundamenta la “perspectiva foucaultiana” del texto. Se trata, entonces, de la comprensión de la biopolítica *desde* Bartolomé de las Casas. Esta aproximación, por un lado, presenta una lectura fresca en torno a los planteamientos del clérigo dominico y el diálogo con sus contemporáneos y, por otro, disputa la definición temporal y geográfica de la biopolítica, moviendo su marco desde el siglo XVIII europeo al XVI de la colonización americana. He ahí la apuesta filosófica del libro: abarcar interpretativamente aspectos irresueltos tanto en la conceptualización de la biopolítica como en la teorización de la violencia fundadora de la modernidad colonial en América Latina.

A grandes rasgos, la biopolítica implica una relación *dialéctica* entre la vida y la política (22), en cuanto esta califica a la primera y aquella irrumpe en las lógicas gubernamentales y en la razón de Estado. Los *remedios* lascasianos decantarían en el problema central de la biopolítica: “*producir una población productiva*” (23). El clérigo, si bien no emplea el término población, ni su razonamiento constituye una política gubernamental generalizada, sí se ocupa de la *despoblación*, referida a la *gente e indios* (25). Ahora bien, el paradigma estudiado por Jáuregui y Solodkow atiende a un momento específico del pensamiento lascasiano, desarrollado entre 1515 y 1521 ante la hecatombe demográfica en curso. En este periodo los autores detectan la emergencia de un problema propiamente biopolítico.

El libro, seguido de una introducción, se divide en seis capítulos que abordan la coyuntura de este fenómeno, a partir de una robusta argumentación y una revisión detallada de material de archivo. El primer capítulo expone la explotación de recursos y mano de obra indígena durante la conquista de las Antillas Mayores, así como las infértiles respuestas legales ante la muerte de los pueblos colonizados. El segundo capítulo versa sobre la suma de remedios de Bartolomé de las Casas, mientras que el tercer capítulo ahonda en sus contradicciones: desde la instrumentalización

de la vida del *indio*, hasta la inicial y profusa apelación lascasiana a la esclavitud negra para amortiguar la devastación indígena.

A partir de una lectura biopolítica, la contradicción interna del humanitarismo lascasiano se muestra como una posición coherente. Tal como demuestran los autores, dado que la explotación de la vida indígena no fue un problema para los conquistadores y encomenderos por la relación costo-beneficio, Bartolomé de las Casas procuró que sus remedios implicasen algún tipo de rédito económico. Los remedios lascasianos ponderan al *indio* como dato cuantificable, del que es posible obtener mayor provecho dependiendo de su cuidado, descanso, alimento, instrucción y reproducción. En otras palabras, inscribe la violencia colonial en un sistema de dominación sustentable.

Proyectos que no alcanzaron a pasar de la imaginación lascasiana, tal como el caso del Hospital del Rey estudiado en el cuarto capítulo, iluminan el vínculo entre cuidado de la vida y cálculo político, extrapolable hacia el interés soberano y la salud pública. El quinto capítulo trata sobre la reforma cisnerolascasiana, su debate y fracaso, así como también sobre la serie de resistencias y sublevaciones de las poblaciones locales contra los invasores. En el sexto capítulo asistimos a la propuesta de “colonización pacífica” de Las Casas en la costa norte venezolana, cuyo fracaso conllevó el retiro público del dominico por casi diez años.

El libro, tal como se ha expuesto, advierte en la obra de Bartolomé de Las Casas una pieza en la cual se refracta el sistema de dominación colonial. Cabría interrogarse, dado que es posible rectificar los marcos temporales que dan lugar a fenómenos biopolíticos, ¿por qué insistir en la periodización cuando se ha propuesto también analizar este concepto como arcano de la política occidental (Agamben) y, por ende, presente en potencia en otros antecedentes de esa imaginación del poder? Adentrarse en esta pregunta, de cierta forma presente y proyectada por el texto, permitiría identificar en mayor detalle las especificidades de esa modernidad colonial y cómo se entronca el fenómeno biopolítico en sociedades colonizadas, sin pretender por ello organizar una teleología hacia esa modernidad que los marcos biopolíticos han satisfecho hasta el momento.

A partir de un análisis riguroso los autores presentan convincentemente cómo la violencia de la dominación es traducida por el dominico a una serie de propuestas que, si bien pretenden frenar el curso de la historia, confirman la lógica colonial e, incluso, conforman el antecedente de una *buena voluntad* despolitizada. Los propios autores declaran que su trato con el dominico, quizás, ha sido demasiado áspero, dada la compleja realidad a la que se enfrentó; pero el rigor interpretativo es meritorio por sus derivas políticas y filosóficas, el cual no pretende sin más exponer al clérigo ante el tribunal de la historia: “Nuestra crítica a Las Casas es, en cierto sentido, hecha no a un hombre y una obra que no podríamos acometer nosotros mismos, sino a nuestras propias luchas y fracasos en el mundo” (356).

El realismo político de las propuestas de Las Casas se funda en la razón colonial, su lenguaje no es otro que el de sus contemporáneos, peligro al que está expuesto cualquier proyecto político que busque cambiar o siquiera interpretar la historia. A partir de esta suerte de desengaño biopolítico de las utopías lascasianas, los autores leen el propio desencanto del clérigo como un atisbo de lucidez radical. El libro culmina con ese momento en que Bartolomé de las Casas pareciera vislumbrar “la promesa redentora” de la vida contra la muerte, la “guerra justísima”—la expresión es retomada desde Las Casas—de los naturales contra sus opresores (400).

Ignacio Veraguas, Johns Hopkins University

Martín Gómez, Jonatán y Patricio Sullivan, eds. *Recalibrando los circuitos de la máquina: ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI. Diálogo entre escritores, críticos y editores*. Valencia: Albatros, 2022. 421 pp. ISBN: 9788-4727-4394-6

Las convulsas circunstancias históricas del primer cuarto del siglo XXI han propiciado diversas reflexiones teórico-críticas que evidencian las rugosidades del presente—neocolonialismo, emergencia climática, auge de la extrema derecha, guerras, tecnologías (bio)ética y medioambientalmente insostenibles. Estas mismas reflexiones también han servido para visibilizar a los sujetos sociales periféricos, cuestionando las jerarquías políticas heredadas tradicionales, y proponiendo esperanzadoras y revolucionarias alternativas frente al *statu quo*. En el epicentro de esta crisis ontológica, se encuentra un cuestionamiento de la noción de *sujeto* cuyo objetivo es resignificar dicha categoría desde postulados más inclusivos.

Dentro de ese proceso, la ficción especulativa ha adquirido protagonismo por tres motivos: su capacidad para dinamitar los estatutos del poder renegando de sus bases; su idoneidad para metaforizar sobre las fallidas promesas de modernización tecnológica del Capitaloceno; y las posibilidades de la especulación como paradigma epistemológico, capaz de advertir sobre los peligros del porvenir y de alumbrar mejores futuros. Un aporte bibliográfico que resalta el valor del modo especulativo es *Recalibrando los circuitos de la máquina: ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI. Diálogo entre escritores, críticos y editores*, volumen editado por Jonatán Martín Gómez y Patricio Sullivan. Los editores parten de que la literatura mimética se ha quedado obsoleta como código hermenéutico en el presente, y afirman que el resurgimiento del modo especulativo observado desde el inicio del milenio tiene que ver con un cambio de paradigma, mediante el cual el género ha trascendido sus límites estrictamente literarios y se ha convertido en una suerte de categoría epistemológica, capaz de explicar las incongruencias del presente. Ello ha llevado, según sus propias palabras, a que “la CF desborde las galerías subterráneas de la ciudad letrada para conquistar sus avenidas principales y alterar su geografía y arquitectura”.

El hilo conductor del texto son las diversas representaciones de la tecnología en la ficción especulativa del siglo XXI. Desde ese planteamiento y con perspectiva transhemisférica, el volumen convoca un heterogéneo conjunto de voces, provenientes de diferentes agentes del campo de la ficción especulativa, entre los que se establece un sugerente diálogo interdisciplinar en torno a la (bio)tecnología. Formalmente, el texto se dispone en tres grandes bloques temáticos: las aportaciones de varios narradores hispánicos de ficción especulativa actual; de críticos provenientes del estudio académico del género; y de los editores y coordinadores de diferentes antologías colectivas. A ello hay que añadir la introducción de los editores, sendas entrevistas a Jorge Carrión y Giovanna Rivero, y un sucinto epílogo de Andrew J. Brown que cierra el volumen. Esta disposición, lejos de resultar casual, obedece al deseo de los editores de cartografiar avenidas y redes en común(idad).

El primer bloque agrupa textos que analizan los diálogos creados en torno a la tecnología desde el inicio del milenio. Martín Felipe Castagnet lo inaugura con un ensayo donde explora que la adolescencia de la generación *millennial* está vinculada a la necesidad de familiarizarse con Internet. Le sigue Nieves Delgado, que problematiza las premisas del transhumanismo reseñando varios textos del género donde las invenciones tecnológicas, lejos de resolver problemas, crean nuevas formas de dominio o perpetúan dinámicas de poder preexistentes. Óscar Gual plasma en su texto las preguntas que le formuló a una IA en torno al papel de la IA en la sociedad del siglo XXI. Por su parte, Erick J. Mota propone una revalorización afrofuturista del imaginario cultural

afrocaribeño, para lo cual aborda varios textos de ficción especulativa y fantasía; y Ramiro Sanchiz repasa las múltiples ramificaciones y canales de difusión del *ciberpunk* uruguayo durante los últimos cincuenta años. Otras contribuciones son la revisión crítica que hace Maielis González sobre término “post-ciencia ficción” y las fronteras de la ficción especulativa *borderliner* al hilo de las (trans)formaciones socioculturales de los últimos 70 años; la lectura de Edmundo Paz Soldán de *Nefando* (2016), como una novela que conjuga erotismo, pornografía, horror y realismo tecnológico; o el detallado análisis de Gabriela Damián Miravete sobre los cambios en la ciencia ficción mexicana y latinoamericana producidos como consecuencia de la pandemia de la Covid-19.

El segundo bloque pone a la ficción especulativa en diálogo con diversas perspectivas críticas. Se inicia con el texto de Silvia Kurlat Ares, sobre la proliferación de subjetividades mediadas por la (bio)tecnología; e incluye otras contribuciones, como el análisis de Teresa Gómez Trueba sobre la presencia de desechos y vertederos en varias obras de ficción especulativa del siglo XXI; la lectura de Jesús Montoya Juárez de la *trilogía de la guerra* a partir de las nociones de heterocronía y posthistoria, como una saga que cuestiona los regímenes epistémicos hegemónicos; o la exploración de Macarena Areco sobre las distintas representaciones de la tecnología en varias novelas conosureñas actuales. También aparecen aquí contribuciones como el catálogo de escritoras españolas de ciencia ficción relacionadas con la IV ola de feminismos, elaborado por Teresa López Pellisa; la relectura poshumana de Pablo Brescia sobre los cuerpos (bio)tecnológicos en varias narraciones especulativas latinoamericanas; o la exploración de la figura del narrador demiurgo en varias distopías españolas actuales, a cargo de Vicente Luis Mora.

El tercer y último bloque aúna textos escritos por editores de publicaciones del género provenientes del fandom. Su interés reside en bosquejar los circuitos de (re)producción y publicación *underground* de ficción especulativa, capitales para la evolución histórica del género en el ámbito hispánico. Algunos capítulos repasan la historia de revistas próximas al género, como sucede, respectivamente, en las contribuciones de Luis Pestarini sobre la historia de *Cuásar*; Mariano Martín Rodríguez sobre *Hélice*; y Miguel Ángel Fernández Delgado y Juan Carlos Toledano sobre *Alambique*. Los dos textos que cierran el bloque son la panorámica de la ciencia ficción colombiana a cargo de Rodrigo Bastidas, y un texto del grupo editorial La ventana del Sur, donde explican las motivaciones literarias y éticas de su proyecto de visibilización de ciencia ficción escrita por mujeres.

El volumen se cierra con las entrevistas a Jorge Carrión y Giovanna Rivero. En la primera, el autor cuestiona el papel de la ciencia ficción dentro de un canon históricamente dominado por el realismo; por su parte, Rivero arguye que, en el actual contexto sociopolítico, la ficción especulativa tiene una excelente oportunidad de instalar un nuevo paradigma epistémico, capaz de hacer frente al modelo antropocéntrico que amenaza la supervivencia de la especie desde varios frentes.

En conclusión, los capítulos del libro invitan a una estimulante reflexión crítica sobre el papel de las tecnologías en las sociedades actuales y su diálogo con otros lenguajes, discursos y prácticas; evidencian la idoneidad de la ficción especulativa como herramienta para diagnosticar las rugosidades del presente, en particular en el Sur global, donde la modernización tecnológica no se ha traducido en progreso social; y permiten comprender los circuitos, temas y estéticas sobre las que pivota la ficción especulativa actual, especialmente aquellos cuyo carácter *pulp* o *underground* propició su deslegitimación como expresión literaria. En definitiva, Martín Gómez

y Sullivan logran “recalibrar los circuitos”, *actualizando* nuestra percepción de la ficción especulativa hispánica como herramienta literaria y sintonizándola con el siglo XXI.

Manuel Santana Hernández, Universidad de Salamanca

Muñoz-Díaz, Javier, Kathia Ibacache and Leila Gómez. *Indigenous Materials in Libraries and the Curriculum. Latin America and Latinx Sources*. Routledge, 2024. 94 pp. ISBN 9781-0326-6056-1

Indigenous Material in Libraries and the Curriculum by Muñoz-Díaz, Ibacache and Gómez highlights the relevance of decolonizing the curriculum and the library collections in US institutions of higher education. The book opens with a thought-provoking quote from Silvia Rivera Cusicanqui: “There can be no discourse of decolonization, no theory of decolonization, without a decolonizing practice” (2). The authors outline their main objective: to incorporate materials by/with Indigenous peoples, not about them in the curriculum and the libraries. This decisive goal is part of a broader effort by Indigenous theorists and activists to decolonize American or Latin American territories and revitalize Indigenous languages. Based upon the authors’ experiences, variously, as professors of Spanish, Latin American, and Gender Studies or as a Romance Languages librarian, this book contributes to the ongoing discussions about how to decolonize academia and higher education, particularly in the Global North.

The book includes an introduction, four chapters, and an epilogue. In the introduction, Muñoz-Díaz and Gómez emphasize that researchers, librarians, and instructors should collaborate to create strategies that treat Indigenous peoples as equals rather than simply informants. In the first chapter, “Building an Underrepresented Collection,” Ibacache discusses the significance of curating collections that highlight the benefits of incorporating Indigenous materials into the curriculum. This inclusion facilitates student access to resources often excluded from the mainstream canon. Ibacache asserts that the primary criterion for building an Indigenous literature collection is whether the authors self-identify as Indigenous and whether the collection includes genres that are not typically canonical. Regarding films, she advocates for selecting visual materials that allow Indigenous people to retain creative control over their stories. Ibacache argues that to build Indigenous literature collections, librarians should additionally explore and learn to navigate non-mainstream publishing avenues to discover lesser-known Indigenous authors. The author believes that librarians can build bridges among emerging authors, publishers, book sellers, and libraries.

The second chapter, “Universities Libraries as More Than Repositories of Information” by Ibacache, argues that a librarian’s presence as a cultural broker has two main functions. First, librarians are facilitators among the material’s creator, the book vendor or distributor, and the libraries. Second, they can advocate for the development of transcultural skills among students by purchasing books from Indigenous authors and inviting professors to include these works in their classes. Ibacache also highlights the importance of making these collections easily discoverable in library catalogs. Lastly, she emphasizes the need to balance digital and print materials, noting that print resources play a vital role in ensuring representation in academia.

In chapter three, “How to Decolonize and Indigenize the Curriculum,” Muñoz-Díaz and Gómez discuss the dominance of *Hispanismo* in U.S. academia. This term refers to the tendency for the Spanish spoken in Spain to be regarded as the standard when teaching Spanish in the United

States, not only in language classes but also in content courses and the structure of graduate programs. Muñoz-Díaz, drawing from his course “Indigenous Peoples in Latin America,” emphasizes the importance of prioritizing content over Spanish proficiency in certain cases. He suggests that it is more productive for students in such a course to engage in discussions about the power dynamics among the languages presented in the materials. The authors argue that Latin American and Latinx studies must adopt the framework of Critical Latinx Indigeneities to challenge the predominantly white-criollo perspective that has historically shaped the Latin American canon. They contend that the marginalization of indigeneity within these studies stems from the enduring influence of *Indigenismo* and *Mestizaje*. To address this issue, Muñoz-Díaz and Gómez propose placing Indigenous materials and language programs at the core of education, beyond one single discipline, in order to integrate them into the entire higher education scaffolding.

In the fourth chapter, titled “The Power of Healing and Indigenizing Feminism in the Classroom,” Gómez and Muñoz-Díaz emphasize that “[h]earing stories of colonization by Indigenous peoples is where healing begins” (78). They assert that recognizing colonialism is a crucial part of this healing process, particularly by highlighting the problem of land dispossession, which they identify as the root of colonialism and as the first and permanent wound. Based on Gómez’s experience in her courses, the chapter explores how coloniality intersects with land dispossession, language, and gender. Gómez’s classes incorporate materials in Indigenous languages of the Americas like Quechua, Maya, Kaqchikel, Mapudungun, and Lakota. A central theme of these courses is the dispossession of land, alongside the concept of *Sumaq Kawsay*, or Good Living, which advocates for living in balance with nature, including all humans and other-than-human entities. Gómez’s courses position Indigenous languages at the center of the curricula and highlight how the dispossession and expropriation of resources continue to be central to postcolonial projects in the Global North and South. In the epilogue of the book, Gómez introduces the Quechua program at the University of Colorado Boulder, reinforcing the key idea: Indigenous languages should be the heart of the curriculum.

Indigenous Material in Libraries and the Curriculum offers two main contributions. First, for professors and librarians working in Latin American and Latinx studies, this book exemplifies ways of putting Indigeneity in the center of the curricula, moving away from a perspective that views Latin America solely through the lens of *Hispanismo*. This approach can also be adapted outside Latin American and Latinx Studies programs, benefiting interdisciplinary programs and library collections in higher education more broadly. Furthermore, it enhances diversity and inclusion initiatives, which often focus on superficial representations rather than actively challenging colonial dynamics. Second, the authors intervene in a broader conversation about decolonial studies. While their primary focus lies in Latin American and Latinx studies and library collections, their work also connects with Native American Studies and other interdisciplinary programs, particularly through the inclusion of material from *Abiayala* authors. Finally, readers may encounter a disconnect after Chapter Two, where the narrative shifts from the librarian experience to that of the teaching faculty. A smoother transition between these sections would help readers better understand the book as a cohesive project. Nonetheless, this observation does not diminish the overall value of the book for anyone interested in decolonizing their curriculum, library collections, and research practices.

Mercedes Mayna-Medrano, Union College

Santos Febres, Mayra. *La otra Julia*. Colombia: Penguin Random House, 2024. 366 pp. ISBN 9798-8909-8116-5

En su libro *Sujetos obstinados* (2017), Sara Ahmed explora, por medio de perspectivas feministas y poscoloniales, el concepto de la “obstinación” o “voluntad” y su relación con la resistencia y el poder. Por medio de un provocativo análisis, Ahmed estudia cómo la obstinación puede ser tanto una forma de resistencia como una acusación utilizada para marginalizar a quienes no se conforman; y propone la creación de un archivo de obstinación fundado en la esperanza con el fin de que otras personas sigan los caminos abiertos por aquellos sujetos obstinados. Aunque los ejemplos de sujetos literarios o históricos que menciona Ahmed no incluyen referentes latinoamericanos, las protagonistas de la novela *La otra Julia* (2024) de la escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres (Carolina, Puerto Rico, 1966) bien ameritan hacer parte de dicho archivo de obstinación que propone la crítica y académica inglesa.

No es la primera vez que, por medio de su novelística, Santos Febres nos envuelve en mundos de sujetos obstinados. Ya lo había hecho con Sirena Selena en *Sirena Selena vestida de pena* (2000), Fe Verdejo en *Fe en disfraz* (2009), Isabel Luberza Oppenheimer en *Nuestra señora de la noche* (2006) y Micaela Thorne en *La amante de Gardel* (2015). Su extensa obra literaria que también abarca poesía, ensayo y cuento, se ha convertido en un poderoso espacio de reivindicación para las voces marginalizadas, estableciéndose como un bastión de resistencia cultural.

La otra Julia teje dos historias: por un lado, sigue a una profesora, investigadora y escritora afro-puertorriqueña a quien se le encomienda la difícil tarea de escribir la biografía de la célebre poeta nacional, y por otro, presenta la ficcionalización de esa vida, la de Julia Constanza de Burgos García (1914-1953). Esta ficcionalización está guiada por el deseo de la biógrafa de escribir “otra versión de vida más justa” (29).

La estructura tripartita de la novela refleja un homenaje consciente a la poeta por parte de Santos Febres: las dos primeras partes toman sus títulos de versos de Julia de Burgos: “Íntima” y “Algo lento de sombra me golpea”. La tercera parte, “Cuatro pastillas blancas”, alude a su supuesto suicidio, un elemento que ha pasado a formar parte del mito construido alrededor de su muerte. Santos Febres profundiza este diálogo intertextual al titular la mayoría de los capítulos dentro de estas tres secciones con versos de “La novia del nacionalismo”, evidenciando una cuidadosa construcción literaria que trenza la obra de Burgos con la narración contemporánea.

Haciendo uso de un variopinto de documentos—que incluyen cartas, poemas, diarios y ensayos—la narración nos presenta a una Julia de Burgos despojada de su aura mítica. Este entramado de voces y textos revela el lado más íntimo y vulnerable de la poeta: desde su infancia hasta sus últimos días en Nueva York, haciéndonos testigos de sus victorias y derrotas, sus anhelos más insondables y los obstáculos que enfrentó a lo largo de su vida. El resultado es un retrato conmovedor que humaniza a la figura legendaria, permitiéndonos vislumbrar a la mujer detrás del mito. La novela trasciende lo meramente biográfico para convertirse también en un espejo de la historia puertorriqueña:

la vida de Julia era la de todos los puertorriqueños. En treinta y nueve escasos años de vida, Julia resumió la historia de todo un pueblo: su pobreza extrema, la mortandad infantil de los años veinte y treinta, el embate de los huracanes, la Gran Depresión, la migración a Nueva York, la entrada de las mujeres a la fuerza de trabajo en el Banco de Leche, en el magisterio, en el periodismo, en la lucha política. (89)

La anterior cita ilustra cómo la narradora entrelaza hábilmente la vida personal de la poeta con el devenir histórico de la isla y del Caribe.

A través de un ingenioso juego de reflejos narrativos, la novela cruza las experiencias de Julia con las de su biógrafa: ambas son “escritoras negras, letradas y orilleras” (350) cuyas vidas están marcadas por luchas similares, a pesar de la distancia temporal, contra las barreras de género, raza y precariedad económica en el contexto colonial; ambas son sujetos obstinados. Descubrimos a través de la vida de la biógrafa que evoca rasgos de la propia Santos Febres, estas mismas limitaciones casi un siglo después, explorando la compleja condición de la mujer escritora en el Caribe. La narración profundiza, además, en las diferentes dimensiones de la maternidad: su propia experiencia como madre, el vínculo con su progenitora y la relación con Julia como madre literaria que le abrió el camino: “Julia jamás será tan solo escritura; fue la que inauguró una manera nueva de ‘escribir’ sobre la faz de la tierra. Autodidacta y sin apoyo intelectual, logró convertirse en la grifa letrada, sujeto que nunca antes se había visto operando desde las costas de este salvaje y mestizo Caribe” (349). La biógrafa remarca la singularidad de la poeta tanto en su escritura como en los retos a los que se enfrentó para convertirse en la madre ancestral literaria puertorriqueña.

Esta es una novela sobrecogedora que se erige como un poderoso testimonio sobre dos escritoras que desafían las convenciones de sus respectivas épocas. A través de sus vidas y su literatura, tanto Julia como su biógrafa representan una resistencia inquebrantable. Sus trayectorias, separadas por casi un siglo, pero unidas por luchas similares, ilustran la persistente batalla de las mujeres intelectuales caribeñas por encontrar su voz y su espacio en un mundo que pone obstáculos para ello. *La otra Julia* no solo documenta sus desafíos y victorias personales, sino que también se convierte en un faro para futuras generaciones que buscan seguir estos caminos de resistencia como lo reconoce la biógrafa al afirmar “La ruta que Julia marcó con su vida fue la ruta que aún camina todo el Caribe” (361). En suma, esta novela es una obra fundamental para comprender la complejidad de las experiencias individuales—la de las dos Julias—, y de Puerto Rico en un período específico. Como pieza de investigación, destaca el riguroso rastreo informativo que Santos Febres hace sobre la vida de la poeta y, como construcción narrativa, sobresale por esa cuidada doble estructura y por la agudeza con la que despliega la historia.

Yamile Silva, University of Scranton

Wiener, Gabriela. *Huaco retrato*. Lima: Penguin Random House, 2021. 170 pp. ISBN 9786-1250-8006-6

Un museo parisino que alberga piezas procedentes de excolonias europeas, entre ellas peruanas, acicatea la reflexión de Gabriela sobre la prolongación geográfica y temporal de las taras colonialistas. El análisis contiene una enorme carga personal, pues dentro de las piezas exhibidas se encuentran muchas provistas por su tatarabuelo, Charles Wiener. Gracias a este personaje la protagonista de *Huaco retrato* empieza una evaluación de su propia genealogía, pero con marcado énfasis en la rama paterna. La reciente muerte de Raúl Wiener, su padre, deviene propicia para realizar un postergado ajuste de cuentas debido a una relación extramatrimonial que él mantuvo durante muchos años. Las infidelidades, abandonos, tropelías y, en mucho menor grado, los aciertos constituyen asuntos que rebasan los linderos familiares para criticar las inefables prácticas

imperialistas de países europeos. Mediante la autoficción, Gabriela Wiener instala en espacios íntimos la discusión de temas usualmente abordados en contextos académicos. Como Gabriela Wiener es la autora, la protagonista y la narradora, se utilizará a continuación el nombre “Gabriela” para referenciar cualquiera de las tres funciones que cumple.

Gabriela pone en evidencia las grietas morales y actitudinales de ciertos países asociados con una supuesta misión civilizadora. Muestra cómo funciona el racismo a nivel personal y social mientras deconstruye de manera acuciosa el comportamiento de su tatarabuelo en la esfera privada y pública. Charles Wiener resulta en un inicio víctima de la exclusión por ser judío austriaco y luego se convierte en victimario para buscar encajar en el entorno en el que había sido rechazado. El día de la inauguración de la Exposición Universal en París del siglo XIX, la narradora dice sobre su tatarabuelo: “Le ha costado mucho llegar hasta aquí, hacer que los franceses lo sientan uno de ellos, que lo llamen Charles y le crean que es, por fin, desde hace unos días, un católico converso” (77-8). Gabriela aprovecha sutilmente la Exposición para exhibir las miserias de su ancestro y las de la sociedad que lo acoge. Este artilugio literario cautiva porque sirve como una sala de espejos de feria donde las perspectivas desfiguran hasta a aquellos tenidos por más pintones.

La trama principal de la novela entrelaza retazos de historias que involucran a personajes vinculados a la protagonista por consanguinidad o afinidad. La empatía que Gabriela siente por su madre se entiende desde la posición de una mujer que vive atormentada por la imaginada e inminente probabilidad de una infidelidad por partida doble. Partícipe y defensora del poliamor, comparte su hogar con un hombre—padre de su hija—y una mujer. Gabriela tiene la capacidad de mostrarse vulnerable ante el lector que conoce su discurso a favor de la libertad amorosa: “Soy, es probable, la única persona en esta casa [la de España] que se ha acostado con alguien más y la única que desconfía patológicamente de los otros” (144). Las contradicciones que confronta a lo largo de la historia la aproximan, de alguna manera, a aquellos que cuestiona: a Charles, a su padre, a su abuela materna... Por esta razón, encontrar los paralelos que Gabriela construye en torno a ella y a los demás personajes resulta un desafío lúdico e intelectual a lo largo de la novela.

Sin duda, uno de los pilares de la novela descansa en su sabroso lenguaje premunido de tonos elocuentes y acertados tropos. La narración (re)crea momentos de tensión, repugnancia, ternura, pompa, cinismo y escarnio, entre otros sentimientos que revitalizan la trama y las subtramas. La elasticidad que la autora le imprime a su registro permite que el lector se adapte a los cambios espaciales y temporales que abundan en el relato. Asoma como una virtud narrativa la habilidad que presenta la narradora para reírse de sí misma mientras fustiga el accionar de otros: “Dicen que los ‘indios’ que eran llevados a Europa no sobrevivían mucho tiempo. Yo ya llevo quince años y me parece un milagro” (56). Y, con la misma agudeza que invita a la risa destemplada, Gabriela nos convida fragmentos punzantes impregnados de veracidad: “Ser migrante también es vivir una doble vida. Es vivir con un parche en el ojo. Es suspender una de ellas para ser funcional en la otra” (74). La idónea yuxtaposición de un tema tan personal como la infidelidad de su padre a un fenómeno social como la migración es solo uno de los varios tropos que revelan el ingenio y el oficio narrativo de Gabriela Wiener.

La novela consta de dos partes subdivididas en breves capítulos. Aunque para algunos la extrema cortedad de los capítulos podría insinuar ligereza en el tratamiento del tema principal, en realidad, lo único que busca esta particularidad es facilitar la lectura. En la primera parte las acciones se centran en el duelo que enfrenta la protagonista luego de llegar demasiado tarde a Lima desde Madrid para encontrar a su padre aún con vida. Los objetos personales del difunto exacerbaban la memoria de Gabriela, especialmente evocan pasajes en torno a su relación extramatrimonial. Sin remordimiento y, más bien, con cierto morbo hurga en los mensajes telefónicos y en los correos

electrónicos de su padre. Estas páginas testimonian su desazón a raíz de la traición paterna y sirven para dar cuenta de los celos que ella siente de su marido y su mujer, pese a practicar el poliamor. La desazón que siente Gabriela es justificada porque su padre no defendía ni practicaba el poliamor. Él tenía una relación convencional con su esposa, la madre de Gabriela. Sin embargo, Gabriela tiene una relación sin ataduras; supuestamente, exenta de celos. Junto a la felonía de su padre, se exploran diversos aspectos de la vida del primer Wiener del que haya registro en Perú. La fustigación sarcástica de las actitudes y prácticas colonialistas de su tatarabuelo acaparan gran parte del relato. Esta sección concluye con la intención de Gabriela de cerrar el duelo y su retorno a Madrid.

En la segunda parte, Gabriela busca descifrar los misterios que subsisten alrededor de Charles Wiener y zanjar los rezagos de un pasado que la persigue. Ese pretérito mezcla momentos temporalmente distantes entre sí, pero que se conectan como causas y efectos. Pese a la aparente molestia que le suscitan los atropellos de su tatarabuelo figureti, Gabriela desliza con ingenio la manifestación genética de dicha herencia en ella: “su verdadera preocupación siempre estuvo puesta en garantizar la eficacia de su relato y la construcción de su leyenda personal [...]. [...] si hay alguien que suena extraordinario es él, si hay peripecias que impresionan son las suyas; si hay opiniones que desconciertan, indignan y golpean son las que brotan de él con honestidad brutal” (96-7). Y luego plantea un interrogante todavía más revelador al referirse al trabajo escritural de Charles Wiener: “¿No es acaso lo que hacen todos los escritores, saquear la historia verdadera y vandalizarla hasta conseguir un brillo distinto en el mundo?” (97). Su cromosoma de carácter hegemónico y su indómito espíritu redentor producen momentos de tensión y relajo. Al final, conduce al lector por un zigzagueante tobogán de variadas emociones.

En resumen, *Huaco retrato* ofrece una muy interesante e innovadora propuesta lectora. Los vasos comunicantes entre la vida íntima de los personajes y los fenómenos de impacto histórico social que aborda la novela tejen una trama audaz, entretenida y conmovedora, aunque por momentos hiperbólica. Las exageraciones en las que incurre la autora resultan instrumentales al tono socarrón de la narración. Sin embargo, la naturalidad con la que enhebra las subtramas contribuye a crear una historia de sólida verosimilitud. Con los ingredientes propios de una versión que transgrede el canon de las novelas sociales e históricas, Gabriela Wiener condimenta un relato que trasciende los límites típicos de la autoficción. Y, sin anestesia ni edulcorantes, nos invita a través de *Huaco retrato* a replantearnos quiénes y cómo somos con base en nuestros orígenes.

Allen Juan Zegarra Acevedo, Dickinson College

FILM REVIEWS

Landrián (2023). Dir. Ernesto Daranas. Cuba. Dur. 80 min

Ernesto Daranas' *Landrián* (2023) constitutes a significant documentary endeavor to recover the cinematic contributions of Nicolás Guillén Landrián, a pioneering Afro-Cuban filmmaker whose innovative work was suppressed by the post-revolutionary regime, while also telling the story of his tragic life. Premiering in 2023 at the Venice International Film Festival, where it was nominated for the Venezia Classici Award for Best Documentary, the film centers on Landrián, whose avant-garde documentaries of the 1960s challenged the ideological constraints of the Cuban Institute of Cinematographic Art and Industry (ICAIC). Through the testimony of his

widow, Gretel Alfonso, the documentary traces Landrián's trajectory from a young hopeful revolutionary to a censored outcast, tortured and exiled for his independent vision in times of Post-Revolution Cuba.

Born in 1938 to a mother who endured eight consecutive miscarriages before having him, Landrián emerged from a fractured personal history into a revolution he initially embraced. His early works, such as *En un barrio viejo* (1963), reflect his revolutionary optimism. Restored for the documentary and screened within it, this unscripted three-day shoot captures Havana's overlooked corners, earning Landrián's first international recognition and prompting Fidel Castro to remark, "A Cuban made this?" This remark by the Cuban president was significant because it demonstrated that Landrián was separating himself from other filmmakers with his singular style and unexpected content. One of Landrián's cinematographers, Livio Delgado, recalls his boldness within the documentary, stating: "He did what he wanted." Landrián's only desire was to be free with his camera, and he didn't necessarily account for or care for suggestions or limitations to his craft. He broke from the traditional form of all other Cuban filmmakers of the time, like Humberto Solás and Tomás Gutiérrez Alea. Subsequent films, including *Ociel del Toa* (1965) and *Los del baile* (1965), reveal his distinctive style, blending French New Wave spontaneity with Italian Neorealism's social focus. Daranas acknowledges this lineage by integrating a clip from Vittorio De Sica's *Humberto D.*, highlighting Landrián's Neorealist influences. For example, in *Los del baile*, a pan-shot from dancers to political imagery subtly critiques the regime. At the same time, a religious ceremony in *En un barrio viejo* underscores race and class struggle.

The documentary also meticulously charts Landrián's persecution following his defiance of ICAIC's censorship. In *Reportaje* (1966), his inclusion of a shot featuring Fidel Castro alongside José Martí and Vladimir Lenin on a funeral casquet prompted his imprisonment. Sent to a poultry farm on the *Isla de los Pinos*, he set the facility ablaze, an act of rebellion that led to his torture and electroshock therapy. During this captivity, Alfredo Guevara, then president of ICAIC and a prominent cultural figure, permitted Landrián to shoot *Coffea Arábica* (1968). This documentary stands as one of his most unrestrained works, saturated with anger towards the world by a clearly troubled artist suffering from confinement and ostracization. As Gretel Alfonso notes, this film best reveals "how his mind works." Subsequently, *¡Desde La Habana, 1969, recordar!*, a chaotic montage of Fidel's speeches, Che Guevara's death, and the moon landing, marks his complete mental unraveling, produced after further psychiatric confinement. The film's final sequence reimagines a discovered lost script from Landrián in contemporary Cuba, incorporating modern footage with COVID-masked figures, linking historical repression to present realities.

Central to *Landrián* is the ICAIC archive, portrayed as a decaying repository where conservation battles time. The film documents the meticulous restoration of Landrián's surviving works, a process of aligning 35mm frames and excising fungal damage, evoking relevant points in the epilogue of Ann Marie Stock's *On Location in Cuba: Street Filmmaking during Times of Transition*, which critiques the neglect of Cuban film archives. Within the documentary, extended shots of archivists in hazmat suits navigating dusty, rusted reels underscore his legacy's physical and symbolic erosion. Seven of Landrián's films have vanished, leaving only a few scripts that are read aloud by Gretel. This archival focus frames the documentary as both an act of historical recovery and a meditation on cultural memory's fragility.

Landrián premiered in Cuba on December 10th, 2023, at Cine 23 y 12 in Vedado during the Havana Latin American Film Festival. Anticipation within the Cuban film community was palpable, amplified by its reception in Venice three months earlier and the politically charged context of its production amid the 2021 protests, which occurred because of ongoing artistic

suppression and governmental arrest for speaking against the government. Attendees included prominent filmmakers such as Fernando Pérez, actor Héctor Noas, and Gretel Alfonso, whose presence reinforced the film's emotional weight and a wider array of relevant figures in Cuban cinema. Notably absent was ICAIC director Alexis Triana, appointed two months prior, a silence that spoke volumes given the institute's historical role in Landrián's censorship. The tension between reputable filmmakers and Cuba's foremost film institution was tangible.

The Cuban premiere's defining moment was Daranas' opening speech, a tradition at Cuban festival screenings. Delivered from a prewritten text on his phone, it marked the 20th anniversary of Landrián's death, condemning both historical and contemporary censorship: "Todavía hoy la censura y la instrucción son ejercidas sobre obras y cineastas." Daranas dedicated the film to the Assembly of Cuban Filmmakers, a collective group resisting artistic expulsion. They asserted that filmmakers persist for "el pueblo," their true producer, in a nation where cinema struggles annually for space. He concluded by honoring exiled artists and aligning Landrián with the Assembly's mission to confront "los graves estigmas de la cultura y la sociedad cubana," framing the documentary as a call for dialogue on censorship's enduring impact.

Reception at the festival reflected this tension. Delgado, revisiting *Ociel del Toa* in the documentary, remarked, "Es bueno que vean esto en Habana," noting the subsequent eviction of its subjects, a parallel to Landrián's fate. Gretel's onscreen reading of lost scripts moved audiences, while the closing modern reinterpretation of Landrián's work sparked discussion on continuity between past and present struggles. Critics praised the film's depth, though its political resonance dominated discourse. Daranas, a leading figure in Cuban cinema with works like *Conducta* (2014) and *Sergio y Sergei* (2016), leveraged his platform to address the exodus of filmmakers, a crisis he tied to Landrián's exile. The ICAIC's reluctant cooperation in opening its archives, contrasted with Triana's absence, fueled speculation about institutional unease.

For this Cuban audience, *Landrián* transcended commemoration, emerging as a mirror to a film community grappling with loss and resilience during difficult times of artistic restriction. While its international acclaim broadened the film's reach, it functioned as a provocation in Havana, urging reckoning with a history that cannot be rewritten. The premiere underscored Daranas' assertion that cinema, however briefly, can alter perspectives, a testament to Landrián's enduring relevance.

Jack Riordan, University of Texas – Austin

El Conde. Dir. Pablo Larraín. Chile, 2023. 112 min

A cincuenta años del golpe de Estado en Chile contra el gobierno socialista de Salvador Allende, Pablo Larraín estrena en 2023 una sátira que presenta al dictador Augusto Pinochet como un viejo vampiro que ha perdido las ganas de vivir en el mundo actual. Ganadora al mejor guion en la 80ª edición del Festival de Cine Internacional de Venecia y nominada al Oscar por mejor fotografía, la película se estrenó en Netflix cuatro días después del quincuagésimo aniversario del golpe militar dirigido por Pinochet. Esta cinta ha dividido opiniones y ha hecho resurgir la conversación de la crítica social y la representación de la memoria colectiva en el cine latinoamericano durante tiempos políticos inciertos. *El Conde* nos presenta a esta complicada figura política como un vampiro francés cuya misión ha sido desde hace 250 años, luchar contra las fuerzas revolucionarias del mundo. Así, narrado por la voz de quien posteriormente se revela

como la ex primera ministra del Reino Unido, Margaret Thatcher, quien además resulta ser la madre del vampiro, conocemos una versión farsesca de la historia de Pinochet.

Claude Pinoche, un huérfano parisino que al crecer se enlista en el ejército real de Luis XVI, no se detiene ante el derrocamiento de la monarquía francesa y comienza a utilizar sus poderes sobrenaturales para reprimir las distintas luchas revolucionarias alrededor del mundo. Después de pelear contra los movimientos libertarios en Haití, Rusia y Argelia como soldado, se decide a elevar su rango y adoptar una nueva identidad en América del Sur. Así, Claude Pinoche llega a Chile donde prepara un elaborado plan que incluye consumir un golpe de Estado para permitirse una vida llena de lujos, prestigio y poder. Después de fingir su muerte y vivir varios años en reclusión finalmente decide dejarse morir, situación que sus hijos aprovecharán para repartirse una herencia de propiedades ocultas y cuentas en paraísos fiscales. La historia da un giro cuando Claude se enamora de Carmen, una monja encubierta que aparenta hacer una auditoría de los bienes de la familia mientras su verdadera intención es exorcizar a Claude. Así, los planes suicidas del vampiro se ven alterados.

El filme se presenta como una sátira y, a la vez, una película de horror. Esta fórmula permite introducir uno de los temas más dolorosos de la historia chilena a través de la retórica del absurdo. Hablar de la controversial figura de Augusto Pinochet a través del vampiro es utilizar esta metáfora para elaborar la complicada relación que tiene con la audiencia latinoamericana. En el cine, el vampiro ha sido históricamente un recurso para representar a aquellos individuos que el orden social determina como indeseables, estableciendo comunidades marginalizadas como un enemigo nacional, justificando así su aniquilación. *El Conde* reconfigura al vampiro para criticar a una clase aristócrata que succiona la vida del pueblo en nombre de la libertad y el bienestar mayoritario. Una clase que se ha encargado de perpetuar indefinidamente el dolor y el sufrimiento por medio de la violencia ejercida sobre la nación chilena como entre tantas otras de la región. Tomando en cuenta que tanto el horror como la comedia permiten la exploración de emociones reprimidas, existe en el filme una gran cantidad de diálogos y situaciones que revelan los diversos factores que perpetúan la inestabilidad política en Chile y América Latina a través de la historia. La corrupción, el rol de la iglesia y la religión, la impunidad y la violencia son representadas en su máxima expresión farsesca dentro del filme, llevadas al extremo de un absurdo que permite interactuar con estas situaciones desprendiéndose del dolor que en algún momento han generado en la historia chilena, de forma cruda y transparente, pero a su vez sutilmente disfrazada dentro de una narrativa ridícula en el mejor de los sentidos y una pulida cinematografía.

Edward Lachman, director de fotografía del filme, consiguió adecuar el formato blanco y negro autorizado para la cinta a las necesidades actuales de la tecnología 4K. La aprobación para filmar una película en blanco y negro no es común debido al alto presupuesto necesario para realizarlo y el efecto que esto tiene en una audiencia moderna acostumbrada al color y los efectos visuales digitales. Sin embargo, es justo ahí donde reside otra de las decisiones estéticas que complementan la intención política del filme. El uso del blanco y negro, los efectos especiales hechos de manera análoga, la alta definición de detalles y la priorización de la luz natural proveen al filme de una atmósfera auténtica y cercana, pero a la vez incómoda. Esto crea una imagen que confronta la mirada del espectador con una realidad que le exige ser vista.

El filme funciona entonces no sólo como una representación del dolor del pasado, si no como una reelaboración de la historia que permite confrontar la figura de Pinochet con las consecuencias que su contraparte real nunca enfrentó. La cinta intenta ser un medio para traer a la superficie lo que se determina como irrepresentable, reparar una herida nacional y satisfacer el deseo colectivo de justicia que continua presente en la idiosincrasia chilena. En palabras de

Larraín, el filme pretende ser un recordatorio de lo que sucede cuando existe una falla en la memoria colectiva: como el fascismo puede disfrazarse de las situaciones más absurdas detonando la risa y la incredulidad, hasta convertirse en miedo y violencia que permitimos nuevamente al no saber identificar las señales. Así, el vampiro como metáfora del fascismo, permite entenderlo como un mal inmortal, que se alimenta del dolor del pueblo y es capaz de rejuvenecer en formas distintas para continuar su labor. De este modo, *El Conde*, no sólo visibiliza la corrupción del gobierno, las fuerzas armadas, la iglesia y los sistemas económicos que posibilitaron una de las dictaduras más sangrientas de América Latina, sino que apunta a detonar los mecanismos que buscan reprimir la memoria colectiva, usando la farsa y el horror de la realidad a través de la pantalla.

Ana Ponce Castañeda, Michigan State University